إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد الخامس – ربيع ١٣٩١ش/آذار٢٠١٢م

الرّدّ على منظّرى انزياحية الأسلوب؛ رؤية نقدية

محمّد هادى مرادى*
مجيد قاسمى**

الملخص

لم يظهر مصطلح الأسلوبية إلّا فى بداية القرن العشرين مع ظهور الدّراسات اللّغويّة الحديثة، ويعدّ شارل بالى (١٩٤٧-١٨٦٥م) مؤسّس علم الأسلوب فى المدرسة الفرنسية، وخليفة ''سوسير'' فى كرسيّ علم اللّغة بجامعة ''جينيف''.والأسلوبية هى تشبه عملية نقدية تريد أن تكتشف الأسس الجمالية التى يقوم عليها الأثر الأدبى. ومن أبرز الأسلوبيات التى ظهرت، أسلوبية الانزياح.

والانزياح يعدّ تفنّنا فى الكلام وتصرفا فيه يكسب النّصّ قيمة جمالية، وينبّه إلى أسرار بلاغية كثيرة، وهو من فنون التّواصل بين المبدع والمتلقّى؛ لأنّه يبرز إمكانات المبدع فى استعمال الطّاقة التّعبيرية الكامنة فى اللّغة، لإيصال رسالته إلى المتلقّى بكلّ ما فيها من القيم الجمالية، فينزاح الأسلوب عن نمط الأداء المألوف المعتاد، ليحقّق ما يريده من أهداف يعجز عن توصيلها التّركيب العادىّ.ولكن هناك بعض الدّارسين خيل إليهم أنّ الأسلوب ليس إلّا انزياحا عن النّمط المألوف.ولقد سار صاحبا هذا المقال إلى ردّ هذا الزّعم مستعينين ببعض الشّواهد الشّعرية والقرآنية.

الكلمات الدّليلية: الانزياح، الأسلوبية، الرّدّ على انزياحية الأسلوب.

---

*. عضو هيئة التدريس بجامعة العلامة الطباطبائى، إيران.
**. طالب الماجستير بجامعة العلامة الطباطبائى، إيران.
التنقيح والمراجعة اللغوية: حسن شوندى

Hadimoradi29@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩١/٢/٤هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٩١/٢/٣٠هـ. ش

المقدمة

كلّ منشئ – من حيث هو إنسان – يختلف عن أقرانه المنشئين بما يتّسم به من سمات ذهنية، وفكرية، وانفعالية، وأمزجة وطباع، سوية كانت أم غير ذلك. وبديهىّ أن يختلف الأسلوب – الذى هو تعبير عن شخصية منشئه وانعكاس لها – من فرد لآخر؛ فهذا التّمايز الشّخصىّ يتبعه تفرّد فى الأسلوب.

شاع مصطلح الانزياح فى الدّراسات الأسلوبية الحديثة إلى حدّ كبير، ممّا جعل بعض المحدثين والنّقاد يعرّف الأسلوب بأنّه انزياح أى: تباعد عن المعيار.فهم يعتبرون الأسلوبية علم الانزياحات، ويختزلون الأسلوب إلى مجرّد الانزياح.فبرأيهم يكتسب الأسلوب فرادته بما يمنحه الانزياح من خصوصية.

البحث عن الانزياح منتشر فى أغلب الكتب الأسلوبية بيد أنّها لاتبسط الحديث عنه وهى فى معظمها تشير إلى الذين يطرحون نظرية انزياحية الأسلوب ولكنّ تلك الكتب لاتقوم بدرس هذه النّظرية من منظار نقدى. وهذا لايحول دون إثارة تساؤل مشروع هو: هل كلّ انزياح عن المعيار فى الاستعمال العادىّ هو حتما حدث أسلوبىّ؟ أو هل كلّ تأثّر أسلوبى هو بالضرورة انزياح عن المعيار أو عدول عن النّمط فى التعبير؟ فالمقالة هذه تسعى فى مسيرها تعريف الانزياح وتبيينه أوّلا ثمّ الإتيان بما يؤيد زعمنا بالوعى المطروح ثمّ التسليم لذلك الوعى أو رفضه مستدلّا.

تعريف الانزياح

بدءا نشير إلى أنّ للانزياح مقابلين اصطلاحين هما (Deviation) و (Deviance)، وهما مترادفان يستعملان بالمعنى نفسه، وإن اجتهد بعض الكتّاب – من مثل ليج Leech – فى وضع تمييز فارق بينهما، مؤثرين مصطلح (Deviance) على (Deviation) إلّا أنّ طابع الشيوع لازم (Deviation) فى حين انحسر مجال (Deviance) الدّلالى فى الإحالة إلى بعض الجمل الشّاذّة التى لاتتماشى مع قواعد النّحو، أى تلك الّتى لها شكل مشوّه، وقد يتعدّى (Deviance) هذا الانحسار قليلا، ليغدو مصطلحا جامعا لأىّ ملفوظ يكون فى حالة عدم توافق مع المعايير النّحوية والدّلالية أيضا، المتفق عليها فى اللغة

القياسية. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٤)

والانزياح هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسى Ecart، إذ إنّ هذه الكلمة تعنى فى أصل لغتها ''البعد'' أيضا.حتّى إنّ بعض الباحثين والمترجمين من العرب ترجمها بذلک، ولکنّ کلمة البعد لاتقوى على أن تحمل المفهوم الفنّى الذى يقوى الانزياح على حمله. (محمّد ويس، ٢٠٠٥م: ٤٩)

الانزياح هو «استعمال المبدع للّغة مفردات وتراکيب وصورا استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّى ما ينبغى له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر.» (المصدر نفسه: ٧)

بعبارة أخرى الانزياح هو «اختراق مثالية اللّغة والتّجرّؤ عليها فى الأداء الإبداعى، بحيث يفضى هذا الاختراق إلى انتهاک الصّياغة التى عليها النّسق المألوف والمثالىّ، أو إلى العدول فى مستوى اللّغة الصّوتى والدّلالى عمّا عليه هذا النّسق. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٥)

فقد اعتقد جان کوهن Gean cohen أنّ الانزياح «هو وحده الذى يزوّد الشّعرية بموضوعها الحقيقىّ.» بيد أنّ هذا الانزياح لايکون شعريا إلّا إذا کان محکوما بقانون يجعله مختلفا من غير المعقول: «إنّ الأوّل خطأ شأنه شأن الثّانى، غير أنّ خطأ الأوّل ممکن التّصحيح من حيث إنّ الثّانى يتعذّر التّصحيح معه. وليس هذا التّصحيح إلّا قبول التّأويل بما هو صحيح. وهذا يغدو متعذّرا إن ما تعدّى الانزياح درجة معينة. فالانزياح المفرط کلام غير مقبول مستعص على التّأويل مستحيل التّواصل، والانزياح لايکون شعريا إلّا لأنّه يعود فى لحظة ثانية لکى يخضع لعملية التّصحيح، وليعيد للکلام انسجامه ووظيفته التّواصلية.» (محمّد ويس، ٢٠٠٥م: ١٠٣)

فالاستراتيجية الشّعرية تأسيسا على کوهن ذات طورين، أوّلهما سلبىّ يحيد فيه النّصّ عن سبيل القاعدة المثلى، ويخرق القانون فتنبثق فى هذا الطّور المنافرة حيث يعرض الانزياح. والطّور الثّانى إيجابىّ تفقد فيه المنافرة ميدانها لصالح الملائمة حيث نفى الانزياح الّذى تستعيد فيه اللّغة انسجامها الذى تخلّت عنه فى الطّور الأوّل. فتتمّ عندها آلية الواقعة الشّعرية.مثال ذلک قول المتنبّى:

ولم أرَ قبلي من مشى البحر نحوه　　ولا رجـــلا قــامت تعانقه الأسدُ

يتأتّى الانزياح من خرق قانون يقتضي، فى الجملة الإسنادية المثالية، ملائمة المسند (مشى) و(تعانقه) للمسند إليه (البحر) و(الأسد) فالانزياح هنا لايحصل إلّا إذا نظرنا إلى المفردات بمعانيها الحرفية، أى (البحر = جماد) و(الأسد = حيوان) فتكون – عندئذ – متنافرة فى هذه المرحلة (عرض الانزياح) ثمّ تستعيد تلك المنافرة جرّاء المرحلة الثانية (نفى الانزياح) التى تتدخّل فيها الاستعارة لأجل إعادة الجملة إلى المعيار وإحداث ملائمة دلالية، حيث يتمّ فيها العبور من المعنى المعرفى إلى معنى آخر له به علقة، (البحر← الكريم) و(الأسد←الشّجعان). وبهذا تستعيد الجملة انسجامها. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٥-٧)

أنواع الانزياح

هناک أشكال مختلفة للانزياح.من أهمّها ـ فيما يبدو ـ ثلاثة تقسيمات، منها تقسيم جان كوهن ـ الذى قيل عنه المنظّر الأوّل للانزياح – وليج، وعدنان بن ذريل.

أمّا كوهن فيقسّمه إلى:

١. الانزياح الاستبدالى: وهو الذى يتعلّق بجوهر الوحدة اللّغوية أو بدلالتها مثل الاستعارة، والمجاز، والكناية، والتّشبيه.أمّا الاستعارة فاسترعت فيه معظم الانتباه، وكان الحظّ الأوفر لها. ومضى شرحها آنفا.

٢. الانزياح التّركيبى: ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة فى ربط الدّوالّ بعضها ببعض فى العبارة الواحدة أو فى التّركيب والفقرة.فكلّ تركيب خرج عن القواعد النّحوية المعتادة وأصولها هو انزياح تركيبىّ، وهو يتمثّل فى التقديم والتّأخير، والحذف، والإضافة، والانتقال من أسلوب إلى آخر وغيرها.

والواضح أنّ التّقديم والتّأخير وثيق الصّلة بقواعد النّحو حتّى إنّ كوهن سمّى الانزياح النّاتج من التّقديم والتّأخير بـ"الانزياح النّحوى" وسمّاه أيضا بـ"القلب". (محمّد ويس، ٢٠٠٥م: ١١١-١٢٨)

وابن ذريل يذكر ثلاثة أشكال للانزياح، هى:

١. الانزياح السّكونىّ: الذى لصور البلاغة، ويتبدّى كبعد عن التّعبير المشترك.

٢. الانزياح الحركىّ: والذى يتبدّى كانقطاع فى الزّمان أو قفزة إلى المبادهة.

٣. الانزياح السّياقىّ: الذى للأسلوبيات، ويتبدّى كشذوذ دلالىّ، استنادا إلى تصادم السّياقات.ناهيک أنّ الأسلوب كفرادة شعرية هو نفسه يؤسس قطعا فى النّسيج اللّغوىّ للشّعر. (ابن ذريل، ١٩٨٩م: ٢٧-٢٨)

وقسّم ليج الانزياح إلى ثمانية أقسام، هى: ١. اللغوىّ ٢. النّحوىّ ٣. الصّوتىّ ٤. الكتابىّ ٥. المعنوىّ ۶. اللّهجىّ ٧. الأسلوبىّ ٨. الزّمنى. (صفوىّ، ١٣٩٠ش: ٥١-٥٨)

الأقوال فى: ''الأسلوبية هى علم الانزياحات''

إنّ الأسلوبية stylstics (أو علم الأسلوب) لاتزال ـ على وفق أولمانو هو لسانىّ مختصّ فى اللّغات الرّومانية – غير محدّدة ولا منظّمة، وإن كانت مفعمة بالحركة والحيوية، ذلک أنّها – إلى حدّ ما – لاتمتلک نظاما من المصطلحات مسلما به ولاتحديدا للغايات والمناهج متّفقا عليه، ولهذا جماعة (مو) «le groupe mu» لم تتوان عن وصفها بـ«التّنّين» لأنّها رغم ما قيل عنها وما كتب تظلّ خفية. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٤٢)

إنّ مصطلح الانزياح يستخدم بنحو شائع فى الأسلوبية حتّى إنّه يتراءى فى تعريفه الأسلوب (style) نفسه.

يرى سبيتزر الألمانى وبييرجيرو (pierreGuiraud) الفرنسىّ أنّ الأسلوب انحراف عن النّمط، وانتهاک له ومخالفة. فيتّخذ سبيتزر من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصّية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثمّ يتدرّج فى منهج استقرائى يصل به إلى المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسمّيه بالعبقرية الخلّاقة لدى الأديب.

أمّا تودوروف فإنّه ينظّر الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرّفه بأنّه ''لحن مبرّر'' ما كان يوجد لو أنّ اللغة الأدبية كانت تطبيقا كلّيا للأشكال النّحوية الأولى. ثمّ يحاول حصر مجال هذا الانزياح – مُحِيلا إلى جان كوهين ـ فيقرّر أنّ الاستعمال

يكرّس اللغة فی ثلاثة أضرب من الممارسات: المستوى النّحوی، والمستوى اللانحوی(Agrammatical) والمستوى المرفوض؛ وويمثّل المستوى الثّانی أريحية اللغة فيما يسع الإنسان أن يتصرّف فيه.

ولايخرج ريفاتير(Micheal Riffaterre) فی تحديد الظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الانزياح ـ وإن حاول الإيماء بغير ذلک – ويعرّفه بكونه انزياحا عن النّمط التّعبيریّ المتواضع عليه، ويدقّق مفهوم الانزياح بأنّه يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصّيغ حينا آخر. (المسدی، ۱۹۷۶م: ۱۰۳– ۱۰۲)

يقول فيلی سانديرس: «إنّ تعريف الأسلوب خروجا على المعيار ''مذهب بحثی أسلوبی ركيزته الأسلوب الأدبی'' فتعدّ اللغة العادية الحالات التی تخرج على المعيار أخطاء، غير مقبولة، وتعدّها اللغة البشرية شواذّات يمكن استعمالها، وتذهب أبعد من هذا، فترى أنّ الجودة الشّعرية لأیّ عمل لغویّ معتمدة على هذه الحالات.» (سانديرس، ۲۰۰۳م: ۵۸)

وتقول ميمنت ميرصادقی: «الأسلوب انحراف عن طريقة التّعبير يميز صاحبه من الآخرين، بعبارة أخرى الأسلوب انزياح (أو انحراف) عن النّمط المألوف.» (سبک انحراف يا تمايزی است كه در شيوه بيان هر كس نسبت به ديگر شيوه های بيان وجود دارد و به عبارت ديگر سبک انحراف از نرم يا هنجار بيان ديگران است.) (ميرصادقی، ۱۳۸۵ش: ۱۴۸)

ويقول سيروس شميسا: «الأسلوب انحراف أو خروج عن الأنماط العادية للغة.» (سبک حاصل انحراف و خروج از هنجارهای عادی زبان است. = Deviation from the norm) (شميسا، ۱۳۷۵ش: ۳۲)

ويقول أحمد محمّد ويس: «بالانزياح وحده يمكن للأدب أن يرتقی، ويمكن للأديب أن يخلّد.» (محمّد ويس، ۲۰۰۲م: ۵) كما أنّه يرى إعجاز القرآن الكريم مرتهنا بانزياحيته فيقول: «فلئن جاء القرآن الكريم بلغة عربية فإنّه لم يأتِ بها موافقة تمام الموافقة لما عليه العرب، بل كانت له طريقة جديدة فی استعمال اللغة استعمالا يخرج بها كثيرا عمّا هی عليه عندهم. فهی ـ كما يقول مالک بن نبیّ – طريقة فجائية غريبة تقتضيها طبيعة

الرّسالة الإسلامية، وفى هذا يقول ابن نبىّ مرّة أخرى: ''لقد كان حتما على القرآن – إذا ما أراد أن يدخِل فى اللغة العربية فكرته الدّينية ومفاهيمه التّوحيدية ـ أن يتجاوز الحدود التّقليدية للأدب الجاهلى.والحقّ أنّه أحدث انقلابا هائلا فى الأدب العربى بتغييره الأداة الفنّية فى التعبير: فهو من ناحية قد جعل الجملة المنظّمة فى موضع البيت الموزون، وجاء من ناحية أخرى بفكرة جديدة أدخل بها مفاهيم وموضوعات جديدة لكى يصل العقلية الجاهلية بتيار التّوحيد ''ويلفت انتباهنا فى قول ابن نبىّ بيانُه أنّ انزياح القرآن كان فى الأداة اللّغوية الفنّية، وكذا فى الفكرة الجديدة.وبهذا حدث الانقلاب الهائل فى الأدب العربى الّذى كان الشّعر عمادَه.فإذا جاز اعتبار الشّعر فى عمومه انزياحا عن لغة الحديث فإنّ القرآن الكريم انزياح على الانزياح.وينبغى أن نذكر بداءة أنّ القرآن – على ما هو معروف – قد حقّق لقريش ومن لفّ لفّها مفاجأة من نوع خاصّ بحيث وقفت بإزائها حائرة فى وصف هذا الكلام: أهو شعر.. أم سحر.. أم قول كاهن..؟.. ولكن القرآن الكريم لم يكن شيئا من ذلک البتة. وهكذا فإنّهم بهذه الأوصاف المرتبكة وعدم إجماعهم على وصف واحد قد أقرّوا بخروج القرآن عن مألوف كلامهم. وتأكّد ذلک إذا عجزوا عن معارضته. فالمعجز هو ما جاوز قدرة البشر، ومن شأن وقوعه أن يثير الدّهشة والمفاجأة، لأنّه انزياح عن المألوف وانزياح عن الممكن البشرىّ.» (المصدر نفسه: ٢٩)

وكثيرون آخرون يختزلون الأسلوب إلى البنية الأدبية المنزاحة لما فيها من الوظيفة التّأثيرية الجمالية.

يقول شفيعى كدكنى: «ليس الشّعر إلّا كسر نمط اللغة العادية والمنطقية حقّا.» (شعر در حقيقت چيزى نيست جز شكستن نرم زبان عادى ومنطقى.) (شفيعى كدكنى، ١٣٨٩ش: ٢۴٠)

يقول جان كوهن: ـ الذى قيل عنه المنظّر الأوّل للانزياح – «الانزياح هو وحده الذى يمنح الشّعرية موضوعها الحقيقى.» (محمّد ويس، ٢٠٠۵م: ٧)

ويقول محمد عبد المطلب: «من المهمّ الإشارة إلى أنّ التّناول الأسلوبىّ إنّما ينصبّ على اللّغة الأدبية؛ لأنّها تمثّل التّنوّع الفردىّ المتميز فى الأداء، بما فيه من وعى واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادىّ المألوف، بخلاف اللّغة العادية الّتى تتميز

بالتّلقائية، والتى يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز. وليس معنى هذا أنّنا نقيم حاجزا صلبا بين اللّغة الأدبية ولغة الخطاب؛ لأنّ الأولى تستمدّ وجودها – بلا شک – من الثّانية، فتقيم منها أبنية وتراكيب جديدة من الصّوت والكلمة والجملة، ثمّ القطعة بأكملها. بمعنى آخر يمكننا القول: إنّ لغة الأدب هى التى تحدّد الإمكانيات التّعبيرية الجمالية التى توجد بشكل اعتباطىّ فى لغة الخطاب، فتفيد منها فى إبداعات جديدة لاتنتهى. وعلى هذا يمكننا القول بأنّ علم اللغة هو الذى يدرس ما يقال، فى حين أنّ الأسلوبية هى التى تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتّحليل فى آن واحد.» (عبدالمطلب، ۱۹۹۴م: ۱۸۶)

ويستمرّ محمّد عبد المطلب فى موضع آخر قائلا: «اللغة العربية من اللغات التى لاتتميز بحتمية خاصّة فى ترتيب أجزاء الجملة، لكن المألوف فيها أن نجد بعض الرّتب المحفوظة ـ وخاصّة فى مجال الأسلوب الإخبارى – كتقدّم المبتدأ على الخبر، والفعل على فاعله، والفاعل عن مفعوله.وهى أمور تحدّث فيها النّحاة كثيرا فى مجال التّعبير، وبالمثل – أيضا – تحدّثوا عن الرّتب المحفوظة فى التّأخير، كتأخير الصّلة عن الموصول، والصّفة عن الموصوف، والمضاف إليه عن المضاف، ومع كلّ هذا تتأتّى مقدرة المبدع فى قلب هذه الأحوال متخطّيا لها بغية الانحراف عن النّمط المألوف، وقد يصبح هذا الانحراف يوما نمطا مألوفا هو الآخر – فى مثل ما أطلقوا عليه المجازات الميتة – فمستعمل اللغة يتصرّف بحرّية فى تنظيم تراكيبه دون استلام لاستخدام معين، ويصبح هذا التّصرّف الجديد خاصّة أسلوبية قد تأخذ شكلا عامّا فى عصر من العصور نتيجة لجهد مبدعين متعدّدين، أو يكون نتيجة جهد فردى لشخصية أدبية فذّة، تفرض باستعمالها نمطا من الأداء يؤثّر فيمن حولها مكانا وزمانا، كالجاحظ أو بديع الزمان وغيرهما من أصحاب الكتابة فى العصور القديمة والحديثة.» (المصدر نفسه: ۱۹۱)

ويقول فتح الله أحمد سليمان: «يعتمد تعريف الأسلوب – بالنّظر إلى النّص – على أنّه نوع من الخطاب الأدبى المغاير للخطاب العادىّ.» (سليمان، ۲۰۰۸م: ۲۰)

وهو يذكر أصول الأسلوبية فى التّراث من المنظورين النّحوىّ والبلاغىّ بحيث لايتحقّق المستوى الفنّى فيهما إلا بتجاوز المألوف. (المصدر نفسه: ۲۴)

على سبيل المثال جملة (أطعم محمّد خالدا خبزا)، نستطيع أن نجعلها بست عشرة صورة بتقديم كلماتها وتأخيرها، والمعنى فى كلّ صورة منها يختلف عن سائرها، وهذه الصّور المتعدّدة يقابلها تعبير واحد فى الإنكليزية هو:brea Khalid fed Mohamed (السّامرّايى، ٢٠٠٠م: ٥٥)

ويقول عبّاس رشيد الددة: «لانلبث أن نصادف عند التّجوال فى الحقل المعرفى وعيا نظريا يرى فيه تضايف بين الأسلوبية والانزياح على صعيد المفهوم. فالتّمرّد الذى يشهده عالم الخطاب الأدبىّ على الضّوابط المألوفة، أو انحراف مستواه عن قوالب الاستخدام العادىّ يعصف بوظيفته الإبلاغية، ويشوّش إرساليته، فيحدث أثرا جماليا.

وبإزاء هذا يزدوج المنطلق التّعريفىّ للأسلوبية فيمتزج فيه المقياس الألسنى بالبعد الأدبى الفنّىّ استنادا إلى تصنيف عمودى للحدث البلاغى. فإذا كانت عمليةَ الإخبار علّة الحدث الألسنىّ فإنّ غاية الحدث الأدبىّ تكمن فى تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتى الأسلوبية فى هذا المقام لتتحدّد بدراسة الخصائص اللّغوية التى بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخبارى إلى وظيفته التّأثيرية والجمالية، أى إنّها تعنى بمعارضة (البنية/النّمط) بـ(البنية/المنزاحة) من خلال رصدها تلك الخصائص اللّغوية التى يتحوّل بها الخطاب العادىّ إلى خطاب أدبىّ.

إنّ رصد تلك الخصائص ودراستها وفحص آلية ذلك التّحوّل أمر مرتهن – حسب البعض – بمجموعة إجراءات أداتية تشكّل نظاما استشعاريا يتحسّس تلك الخصائص فى النّصّ عبر مجموعة من العمليات التّحليلية التى تنضوى تحت الأسلوبية بوصفها منهجا يرمى إلى دراسة البنى اللسانية فى النّصّ الشّعرىّ وعلاقات بعضها بالبعض الآخر بغية إدراك الطّابع المتميز للغة النّصّ الشّعرىّ نفسه، ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التى تستتر وراء تلك البنى.فإنّ الأسلوبية تكشف – من خلال تحليل البنى اللسانية – عن البنى المتمّزة التى هى البنى الأسلوبية، إذ تضفى هذه الأخيرة على النّص القيم الفنّية والجمالية والسّمات الفريدة التى تكون – فى الوقت نفسه – بمثابة الباعث على التّحليل الأسلوبىّ. إنّ تحليلا كهذا يفتح كوى على التحليل اللّسانىّ الذى ما إن يكرّس نفسه لخدمة الأدب برصد تلك البنى المتميّزة والقيم الفنّية والجمالية حتّى يستحيل تحليلا

أسلوبيا. فليس الأسلوب سوى الانزياحات مبرّرة ما كانت لتوجد لو أنّ اللغة الأدبية كانت تطبيقا كلّيا للأشكال النّحوية الأولى.إنّ النّص حيثما يتنفّس من تسلّط النّمط وتبعيته، وينفلت من الاستعمال أو العرف اللّغوىّ فإنّ وظيفته الإيصالية تتراجع بإزاء الوظيفة الجمالية والتّأثيرية أىّ إنّه يتحوّل من تعبير محايد إلى تعبير موسوم، من تغيير غير متأسلب إلى الأسلوب.» (رشيد الددة، ۲۰۰۹م: ۱۴۲-۱۴۳)

وبعد فقد عدّد برند شبلنر أسماء كثير من الباحثين نقّادا ولغويين ممّن نظروا إلى الأسلوب على أنّه انحراف عن قاعدة ما. منهم سبيتزر، وموكاروفسكى، وثورن، وكوهن، وبيرفيش، وبرونيو، وليفن، وانكفست، وجويراود، وليش، وسايسى، وويلک، ووارين، وبلوخ، وسابورتا، وأومن، وباوم جارنتر، وإبراهام، وفرانجس، وهاسكل، وويمسات، وأوسجود، وفولر، وريفزين، وبزل، وأوهمان، وغيرهم كثير. (محمّد ويس، ۲۰۰۵م: ۱۰۶)

قبول أو رفض المدّعى المطروح

هكذا أناطت الأسلوبية بالانزياح مهمّة تنشيط المشغل الشّعرىّ فى النّصّ، وتأجيج وظيفته الفنّية والجمالية اللتين تستمدّان جرعة الحيوية منه، إذ يحسّ معه الإبداع بدبيب العافية داخل النّص، وفى غيابه يفقد ذلک الإبداع نبضه.وهكذا بسط الانزياح ظلّه على الأسلوبية حتّى غدت له منزلة ذات استقطاب وتمثّل، وقد ألمّت أغلب الاتّجاهات الأسلوبية بكون الأسلوب انزياحا عن النّمط.

مهما يكن من شيء فهذه المقالة لاتستطيع مرافقة هؤلاء المذكورين فيما زعموا، لأنّ هناک أسبابا تحظر إجمال الأسلوب فى الانزياح عمّا هو معيارىّ.

ويجب ألا نتركّز حول الأنماط المنزاحة عن الأصل فحسب، باعتبارها إبداعات برّاقة واضحة، بل إنّ دراسة الأسلوب الجارى على النّسق المألوف قد يبهرنا أكثر ممّا يبهرنا النّمط المنزاح عن الأصل.مثلما نراه من النّقاش اللغوىّ الذى أداره عبد القاهر الجرجانى حول قول النّابغة:

فـــإنّک كاللّيل الذى هو مدركى   وإن خلت أنّ المنتأى عنک واسع

الشّاعر فى هذا البيت قد جاء بتشبيه لاتستطيع أن تحوّله إلى استعارة وأن تعامل الليل معاملة الأسد فى قولك (رأيت أسدا)؛ لأنّك لاتخلو من أحد أمرين: إمّا أن تحذف الصّفة وتقتصر على ذكر اللّيل مجرّدا، فتقول إن فررتُ أظلّنى الليلُ؛ وهذا محال لأنّه ليس فى الليل دليل على النّكتة التى قصدها الشّاعر من أنّه لايفوته، وإن أبعد فى الهرب؛ لسعة ملكه وطول يده. بل الفكرة التى يقدّمها التّعبير الجديد هى (إذا هربت منك استحالت الحياة كلّها علىّ ظلاما) أو (ضللت طريقى مثل من يضرب فى الليل) وهذا ما لم يهدف إليها الشّاعر. وإن لم تحذف الصّفة وجدت طريق الاستعارة فيه يؤدّى إلى التّعسّف؛ إذ لو قلت إن فررت منك وجدت ليلا يدركنى، وإن ظننت أنّ المنتأى واسع، والمهرب بعيد – قلت ما لاتقبله الطّباع؛ لأنّ العرف لم يجز بأن تجعل الممدوح هكذا. وينبغى الإشارة إلى أنّ الشّاعر اختار لفظة (الليلة) بدلا من (النّهار) – بما فيهما من الاحاطة والشّمول – لأنّ فى الأولى دلالة على موضع السّخط والغضب. (الجرجانى، ١٩٩١م: ٢٤٨٢٤٧؛ وأحمد بدوى، ١٩٦٢م: ٢٢٦)

فالنّابغة لم يحاول أن يتحرّك بعيدا عن الأنساق اللّغوية والنّحوية المألوفة؛ وإنّما تحرّک من طبيعة الموقف الإبداعىّ ذاته، والصّياغة عنده تأتى على نمط مألوف، ولكن مع ظهور إمكانات جمالية فى الأداء تستمدّ وجودها من قدرة الشّاعر ومن الموقف الشّعرىّ ذاته، ومن البعد الاستعمالىّ للألفاظ، الذى يكسبها كثافة فى الدّلالة.

لاتفوتنا الإشارة إلى أنّ هذا التّشبيه لايأخذ سمة منزاحة؛ لأنّ إنزياحية التّشبيه – حسب قول أحمد محمّد ويس – تحدث:

١. إذا كان التّشبيه مقلوبا: إنّما هو انزياح يرمى الشاعر من ورائه إلى تجديد ما بين يديه من صور يكون البلى قد داخلها فلم تعد تجذب المتلقّى. والحقّ من شأن التّشبيه المقلوب أن يحدث ـ بما يحدثه من الخروج عن العادة – شيئا من هذا الجذب.

٢. التّباعد بين الشّيئين أى الاعتماد على غير المألوف، وهو الذى يحدث فى النّفس العجب والأريحية وذلک أنّ موضع الاستحسان، ومكان الاستظراف والمثير للدّفين من الارتياح، والمتألّف للنّافر من المسرّة، والمؤلّف لأطراف البهجة أنّک ترى بها الشّيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، كتشبيه الشّمس بالمرآة فى كفّ الأشلّ. (الجرجانى،

۱۹۹۱م: ۱۳۰)

ولكنّ تشبيه النّابغة لايستوعب من التّباعد قدرا يصحّ إعطاءه سمة انزياحية بل اللّطف فی البيت مرتهن بقدرة الشاعر وذكائه فی وضع الكلمات موضعها واعتماده على التّشبيه دون الاستعارة.

۳. وقد عرض قدامة بن جعفر لأمر الانزياح أو العدول فی التّشبيه ضمن ما أسماه ''التّصرّف فی التّشبيه'' حيث يقول: «ومن أبواب التّصرّف فی التّشبيه أن يكون الشّعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شیء بشیء فيأتی الشّاعر بغير الطريق التی أخذ فيه عامّة الشّعراء.» (ابن جعفر، ۱۳۰۲ش: ۳۹)

۴. الإتيان بما لم يفطن إليه أحد من قبل. (محمّد ويس، ۲۰۰۲م: ۱۴۳)

إذا أردنا نقاش أو مقاربة هذا الأخير مع بيت النّابغة رأينا أنّ الشّاعر لايهدف (بذكر اللّيل) غير إبراز الشّمولية (أو القدرة) وموضع السّخط. وهذان الأمران لم يجهلهما العرب من قبل.كما يقول امرؤالقيس:

وليل كموج البحر أرخى سدولَه   علـــیّ بــــأنواع الهموم ليبتلی

يريد: ربّ ليل يحاكی أمواج البحر فی توحّشه ونكارة أمره أرخى علیّ ستور ظلامه، مع أصناف همومه ليختبر أمری وينظر ما عندی من الصّبر لشدائد الدّهر. (الزّوزنی، ۲۰۰۶م: ۲۳)

وكقول الشّنفری:

ولـست بمحيار الظّلام، إذا انتحت   هُدى الهَوجَل العِسِّيف يهماءُ هَوجَلُ

يريد: لاأتحيّر فی الظّلام إذا كانت الفلوات البعيدة المخيفة تُضلّ رشد الرّجل الأحمق. (المصدر نفسه: ۱۴۸)

فی هذين البيتين وأمثالهما دلالة على أنّ المعنى الذی قد ساقه النّابغة كان معروفا لدی العرب وهو بذلک لم يفاجئهم ولكن ماأكسب بيته قيمة جمالية أسلوبية ليس إلّا قدرته والبعد الاستعمالی للألفاظ كاختيار لفظة (الليل) والموقف الشّعری ذاته. أمّا قدرته فمرتهن – كما ذكرنا- بعدم حذف الأداة وعدم حذف الصّفة.فهو لم يغفل عن هذه الخفيات الدّقيقة.

النّظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا عن النّمط يواجه نقائص أخرى عديدة تضيع محاسنها، منها صعوبة تعيين الانزياح الذى من دونه أو دون إدراكه سوف يعجز المحلّل عن مواجهة النّصّ أو معالجته أسلوبيا، ولاتمرّ هذه الصّعوبة دون إثارة صعوبة أخرى انبثقت جرّاءها وعلى غرارها، وهى تعسّر الاهتداء إلى المسلك المعياريّ الذى يعدّ الأسلوب انزياحا عنه: أى صعوبة التّوفّر على الجهاز القاعديّ أو تشخيص المعيار.

إنّ نشدان الدّقّة فى تحديد الانزياح يلاقى بعض الخيبة، ذلك أنّ هذا التحديد يخضع – غالبا – لمحدّدات تاريخية وثقافية، وربّما يخضع للخبرة والمعرفة اللّتين تتعلّقان بالقواعد، فالسّياقات التّاريخية والثّقافية ربّما تحدّد أنماطا من الانزياح فى حقبة معينة فقط بحيث لاتمثّل تلك الأنماط انزياحا فى حقبة أخرى وسياق ثقافى آخر.

ومن هنا نستنتج أنّ القيم الأسلوبية هى قيم متغيرة وغير ثابتة، وربّما يعثر القارئ على بنى أسلوبية فى نصّ شعريّ عائد إلى العصر الجاهليّ لم تكن تمثّل أىّ ملمح أسلوبيّ بالنّسبة إلى قارئ عاصر ذلك النّصّ والعكس بالعكس.ولكى نحدّد الانزياحات فى نصّ أدبيّ معين لابدّ لنا من أن نتوفّر على معرفة دقيقة وحسّاسة بإزاء القواعد العامّة التى يقاس الانزياح فى ضوئها ومن دون تلك المعرفة فإنّنا نغفل كثيرا من الانزياحات التى يتوفّر عليها النّصّ الأدبى. وفضلا عن استحالة التوفّر على هذا الجهاز القاعديّ وتحديده تحديدا مباشرا ودقيقا، فإنّ ممّا يؤخذ على المظهر الأسلوبيّ هذا، أو وجهة النّظر هذه، إهمالها لمقولتى الكاتب والقارئ وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبيّ (مثل الأخطاء النّحوية) والعكس، أى وجود أثر أسلوبى (بالنّسبة للقارئ) دون وجود انزياح، ذلك أنّ ثمّة نماذج من النّصوص الأدبية تجعلنا فى حيرة إذا ما شئنا كشف أسلوبها فهى تخلو من الانزياح، ولكنها لاتخلو من أسلوب ما، مثال ذلك أسلوب سهل ممتنع. (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٩٢؛ الخويسكى، ٢٠٠٩م: ٢١)

ومثله قصيدة ''الطّلاسم'' لإيليا أبى ماضى حيث يقول:

جئتُ، لاأعلم من أين، ولكنّى أتيتُ
ولقد أبصرتُ قدّامى طريقا فمشيتُ
وسأبقى ماشيا إن شئتُ هذا أم أبَيتُ

كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقى؟
لست أدرى
(أبوماضى، ۱۹۸۹م: ۱۹۱)

إنّ الفكرة فى هذه القصيدة هى المنطلق الذى تبدأ منه عملية المعرفة فى الفلسفة قديما وحديثا. هذا المنطلق هو من أين أتينا؟ ولماذا؟ وكيف؟ وكتبها الشّاعر على شكل الموشّحات الأندلسية فقسّمها إلى وحدات مستقلّة تنتهى كلّ واحدة بقفلة تتكرّر (لست أدرى). ولكنّه لم يُخرِج القفلة من العادية إلى اللّاعادية، مع هذا إذا تحرّكنا وراء هذه التكراريات نراها تأخذ شكل ظاهرة أسلوبية تُكسِبُ المضمون حيوية وتأثيرا جماليا. فيبدو أنّ ما أكسب القصيدة روحا جمالية وميزها بالحدث الأسلوبىّ – فضلا عن الانزياحات الموجودة – هو ما يسمّونه ''خلق قواعد جديدة'' أو regularity extra (=قاعده افزايى).وهذا المصطلح (regularity extra) – حسب قول محمّد غلامرضايى – واحد من اثنين ينشئان النّتوءات الأدبية (=برجسته سازى =foregrounding). يرى غلامرضايى أن ''الأدبية'' تتكون من foregrounding التى هى وليدة عاملين هما:۱. الانزياح ۲. خلق قواعد جديدة أو regularity extra. وهذه الأخيرة (قاعده افزايى) – كما يعرّفها غلامرضايى – ليست انحرافا عن اللّغة المعيار بل هى استخدام قواعد إضافية تزيد عن قواعد اللّغة المعيار حيث تصبح لغةُ الأثر – النّصّ– بواسطتها أدبية. ومن أنواع regularity extra المجانساتُ الصّوتيةُ والتّكراراتُ وأندادُها مما يصبغ الكلام لونا جماليا. (قاعده افزايى، انحراف از زبان هنجار نيست، بلكه به كار گرفتن قواعدى است اضافه بر قواعد زبان هنجار، آنچنانكه زبان اثر، ادبى شود.و هم صوتى ها و تكرارها و امثال آن كه باعث زيبايى كلام است از نوع قاعده افزايى است.) (غلامرضايى، ۱۳۷۷ش: ۲۵–۲۸؛ وانظر إلى: علوى مقدّم، ۱۳۷۷ش: ۱۰۱)

فإذا جعلنا ادّعاء محمّد ويس فيما يتعلّق بإعجاز القرآن المجيد عرضة للنّقاش رأيناه غير منتبه إلى مهامّ لمح إليها أئمّة البلاغة الكبار، فكان عليه أن يدقّق أكثر وأكثر فى هذا المهمّ. اللّهم ما له يوافق ابن نبىّ فى أنّ القرآن انزياح على الانزياح وأنّه مرتهن بتلك الانزياحات؟ صحيح أنّ المعجز هو ما جاوز قدرة البشر وهو انزياح عن الممكن

البشرىّ، ومن شأن وقوعه أن يثير الدّهشة والمفاجأة ولكن هذا لايعنى أنّ الدّهشة والمفاجأة لاتحدثان إلّا عن طريق الانزياح أو الانزياحات عن المألوف بحيث لايعرف الإنسان طرائق ذلک الإعجاز، بل معناه أنّ الإنسان لايستطيع الإتيان بمثله، وبينهما فرق كبير يتّضح بأمثلة قرآنية سنأتى بها بعد قليل.وسيتبين بها لنا أنّ القرآن شأنه أكبر من أن يكون إعجازه مرهونا مقصورا على الانزياحات.ولو كان مقصورا عليها لقد خلت آيات كثيرة من الإعجاز مع أنّها أتت أتمّ موافقة مع المعنى المسوق له الكلام.

ألا ترى أنّ الله سبحانه قال: ﴿لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا القُرْآنِ لاَيَأْتُونَ بِمِثْلِهِ﴾ وقال ﴿قُلْ فَأْتُوا بِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ﴾ وقال ﴿فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّنْ مِثْلِهِ﴾ تسنّى لنا أن نساير عبد القاهر الجرجانى فى نظريته ''النّظم'' وطه حسين. فيقول طه حسين: «ليس من اليسير بل ليس من الممكن أن نصدّق أنّ القرآن كان جديدا كلّه على العرب. ولو كان كذلک لما فهموه ولا وعوه، ولا آمن به بعضهم ولا ناهضه وجادل فيه بعضهم الآخر. إنّما كان القرآن جديدا فى أسلوبه، جديدا فيما يدعو إليه، جديدا فيما شرع للنّاس من دين وقانون. ولكنّه كان كتابا عربيا؛ لغته هى اللّغة العربية الأدبية التى كان يصطنعها النّاس فى عصره، أى فى العصر الجاهلى.» (حسين، ١٩٣٣م: ٦٩)

ويقول عبدالقاهر الجرجانى: «فهل يجوز أن يكون تعالى قد أمر نبيه بأن يتحدّى العرب إلى أن يعارضوا القرآن بمثله من غير أن يكون قد عرفوا الوصف الذى إذا أتوا بكلام على ذلک الوصف كانوا قد أتوا بمثله؟ ولابدّ من: لا؛ لأنّهم إن قالوا: يجوز، أبطلوا التّحدّى من حيث إنّ التّحدّى، كما لايخفى، مطالبته بأن يأتوا بكلام على وصف، ولاتصحّ المطالبة بالإتيان به على وصف من غير أن يكون ذلک الوصف معلوما للمطالَب...؛ لأنّه لايصحّ وصف الإنسان بأنّه قد عجز عن شىء، حتّى يريد ذلک الشّىء، ويقصد إليه ثمّ لايتأتّى له وليس يتصوّر أن يقصد إلى شىء لايعلمه، وأن تكون منه إرادة لأمر لم يعلمه فى جملة ولاتفصيل.» (الجرجانى، ٢٠٠١م: ٢٤٩)

مدار الإعجاز هو النظم، وهذا النظم كما شرحه عبد القاهر الجرجانى هو «ليس شيئا غير توخّى معانى النّحو فيما بين الكلم، وأنّک ترتّب المعانى أوّلا فى نفسک... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال (أى حسن الدّلالة وتمامها ثمّ تبرّجها فى صورة تستولى على

هوى النّفس) غير أن يؤتى المعنى من الجهة التى هى أصحُّ لتأديته، ويختار له اللفظ الذى هو أخصّ به، وأكشف عنه وأتمّ له وأحرى أن يكسبه نبلا ويظهر فيه مزية.» (المصدر نفسه: ۲۵۳؛ وانظر إلى: أحمد بدوى، ۱۹۶۲م: ۱۱۹)

لم يؤمن عبد القاهر بأنّ الإعجاز ناشئ من تخير مفرداته لأنّ هذه المفردات لم تكتسب شيئا جديدا لم يكن لها من قبل أن توضع فى آيات القرآن، ولم يتغير معناها عن المعنى الذى كانت تدلّ عليه قبل أن يستعملها القرآن الكريم. ولا بأنّ الإعجاز أن كانت كلماته غير ثقيلة على اللّسان فخفّة كلمات القرآن لم تكن وحدها مدار الإعجاز؛ ولم يؤمن بأنّ الإعجاز ناشئ من أن كان للقرآن موسيقى تكوّنت من مواقع حركاته وسكناته، لأنّ الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة فى شيء وإلا وجب أن تكون القصيدتان بليغتين إذا اتّفقتا فى الوزن.ولم يؤمن كذلک بأنّ الإعجاز ناشئ عن هذه الفواصل التى فى أواخر الآيات لأنّ العرب قديرون على مجيء بالقوافى فى الشّعر، وقد توهّم بعضهم ذلک فمضى يعارض القرآن بجمل تنتهى بمثل فواصله.ولم يؤمن بأنّ مصدر الإعجاز وحده كان فى الاستعارة والكناية وألوان المجاز التى تنتر هنا وهناک فى القرآن الكريم؛ لأنّ ذلک يؤدّى إلى أن يكون الإعجاز فى آيات معدودة.إذا بطل أن يكون شيء من ذلک سببا للإعجاز لم يبق سوى النّظم مصدرا لهذا الإعجاز. (أحمد بدوى، ۱۹۶۲م: ۸۶-۸۷)

هذا المعنى (أى: النظم) من أبرز معانى الأسلوب فى الدّراسات الحديثة. (الخويسكى، ۲۰۰۹م: ۲۳) والنّظم لايختزل إلى الانزياحات كما تصوّره محمّد ويس؛ ألا ترى أنّ المعنى فى القرآن قد جاء من الجهة التى هى أصحُّ لتأديته، واختير له اللفظ الذى هو أخصّ به، وأكشف عنه وأتمّ له وأحرى أن يكسبه نبلا؟ ألا ترى أنّ الإعجاز فى الآيات التّالية مرتهن بنظمها: ﴿وَإِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُواْ بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُم بِهِ وَلَئِن صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِّلصَّابِرينَ وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُکَ إِلاَّ بِاللهِّ وَلاَ تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلاَ تَکُ فِى ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ إِنَّ اللهَّ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَواْ وَّالَّذِينَ هُم مُّحْسِنُونَ﴾ (النّحل: ۱۲۸-۱۲۶)

و ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُواْ أَإِذَا كُنَّا تُرَاباً وَءَابَآؤُنَآ أَءِنَّا لَمُخْرَجُونَ لَقَدْ وُعِدْنَا هَاذَا نَحْنُ وَءَابَآؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَاذَآ إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأْوَّلِينَ قُلْ سِيرُواْ فِى الأْرْضِ فَانْظُرُواْ كَيْفَ كَانَ

عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ وَلاَتَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلاَتَكُن فِى ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ﴾ (النّمل: ٧٠-٦٧)

فالمعنى قد جاء موافقا كلّ الموافقة مع شأن نزوله وكل كلمة قد وُضِعَت موضعها من النّظم الدالّ على إعجازه وربّما تُظهِر انزاحيةُ فعل (كان) هذا النّظمَ أكثر وضوحا فقال فى الأولى (ولاتک فى ضيق) وفى الثّانية (ولاتكن) وذلک أنّ السّياق مختلف فى السورتين، فالآيات الأولى نزلت حين مثل المشركون بالمسلمين يوم أحد، بقروا بطونهم وقطعوا مذاكيرهم فوقف رسول الله (ص) على حمزة وقد مثل به فرآه مبقور البطن فقال: أمّا والّذى أحلف به لئن أظفرنى الله بهم لأمثلنّ بسبعين مكانک، فنزلت فكفّر عن يمينه وكفّ عمّا أراده، وأوصاه بالصّبر ثمّ نهاه أن يكون فى ضيق من مكرهم فقال له: (ولاتک فى ضيق ممّا يمكرون) أى لايكن فى صدرک أىّ ضيق مهما قلّ. وهو تطمين من الله لرسوله وتطييب له مناسب لضخامة الأمر وبالغ الحزن، أو هو من باب تخفيف الأمر وتهوينه على المخاطب، فخفّف الفعل بالحذف إشارة إلى تخفيف الأمر وتهوينه على النّفس. أمّا الآيات الثّانية فهى فى سياق المحاجّة فى المعاد وهو ممّا لايحتاج إلى مثل هذا التّصبير. (السّامرّايى، ٢٠٠٧م: ٢١١)

النتيجة

طبقا لما عالجناه هذه المقالة باستخدام آليات مثالية استدلالية لايمكن اعتبار الأسلوب علم الانزياحات. ولهذا نرى عددا غير قليل من الدارسين يعدّون الانزياح واحدا من أنواع الأساليب العديدة، والواقع أنّ الأسلوبية قد تمثّلت فى العديد من الاتّجاهات، ومنها: الأسلوبية التّعبيرية، الأسلوبية الإحصائية، الأسلوبية الوظيفية، الأسلوبية التّأثيرية، الأسلوبية البنائية، الأسلوبية اللّغوية، الأسلوبية الأدبية، أسلوبية الانزياح.

من ثمّ الاعتقاد بانزياحية الأسلوب أو بأنّ الأسلوب هو الانزياح عن النّمط العادى وحده يلاقى مشاكل كثيرة لاتخفى عن العيون الفاحصة ونحن فى هذه المقالة أشرنا من بين تلک الكثرة إلى بعض ما رأيناه أكثر أهمية وأقرب من الوضوح فطبّقناه على بعض الأبيات والآى القرآنية.بعد هذا كلّه يمكننا اختصار تلک النقائص المشار إليها فى النّصّ على نحو ياتى:

۱. هناک نصوص تخلو من انزياح أو انزياحات عن المعايير ولکنّها ذات أثر أسلوبیّ. فقد تُعجِبُنا دراسة الأسلوب العادیّ أکثر ممّا يعجبنا النّمط المنزاح عن الأصل وذلک کما رأيناه تمثّل فی بيت النّابغة. هناک أيضا انزياحات غير ذات أثر أسلوبیّ مثل جميع الأخطاء النّحوية ومثلما شرحناه فی شأن الاستعارات والمجازات التی يحدث فيها عرض الانزياح من دون نفيه وذلک لعدم وجود علاقة بين عرضه ونفيه بعبارة أخری لعدم وجود علاقة بين المعنی المنقول عنه والمنقول إليه، ومثل هذه الانزياحات نعتبرها أخطاء تخلو من قيمة أسلوبية.

۲. إجمال الأسلوب فی الإنزياح عن النّسق المألوف يعيی دارس النُّص وقارئه عن مواجهته أو معالجته أسلوبيا وذلک لأجل صعوبة تحديد کلّ من الانزياح ومعياره.

۳. ظاهرة ''خلق قواعد جديدة'' کطريقة تعطی الأثرَ قيمةً جماليةً تنقض نظرية انزياحية الأسلوب، وذلک مثّلناه بقصيدة الطّلاسم لإيليا أبی ماضی.

۴. إعجاز القرآن مرتهن بالنظم الذی عرّفه عبد القاهر الجرجانی ولا بانزياحاته وحدها.ولو کان مقصورا عليها لقد خلت آيات کثيرة من الإعجاز. وهذا النّظم من أبرز معانی الأسلوب فی الدّراسات الحديثة.ومما ينطبع من کلام طه حسين أنّه أيضا يری أنّ إعجاز القرآن من حيث تراکيبه متناثر فی نظمه وهو يعبّر عن هذا النّظم بلفظة ''الأسلوب''.هذا الاعتبار دلالة أخری علی أنّ الانزياح واحد من أنواع الأساليب العديدة.

المصادر والمراجع

القرآن الکريم.

ابن جعفر، قدامة. ۱۳۰۲ق. *نقد الشّعر*. الطّبعة الأولی. قسطنطينية: الجوائب.

ابن ذريل، عدنان. ۱۹۸۹م. *النّقد والأسلوبية بين النظرية والتّطبيق*. دمشق: اتّحاد کتاب العرب.

أبو ماضی، إيليا. ۱۹۸۹م. *ديوان إيليا أبی ماضی*. بيروت: دار العودة.

أحمد بدوی، أحمد. ۱۹۶۲م. *عبد القاهر الجرجانی وجهوده فی البلاغة العربية*. القاهرة: مکتبة مصر.

الجرجانی، عبد القاهر. ۱۹۹۱م. *أسرار البلاغة: قرأه وعلّق عليه محمود محمّد شاکر*. الطّبعة الأولی. جدة: دار المدنی.

الجرجانی، عبد القاهر. ٢٠٠١م. *دلائل الإعجاز: علّق علیه السّید محمّد رشید رضا*. الطّبعة الثالثة. بیروت: دار المعرفة.

حسین، طه. ١٩٣٣م. *فی الأدب الجاهلی*. الطّبعة الثّالثة. القاهرة: فاروق.

الخویسکی، زین کامل. ٢٠٠٩م. *فی الأسلوبیات*. الإسکندریة: دار المعرفة الجامعیة.

رشید الددة، عبّاس. ٢٠٠٩م. *الانزیاح فی الخطاب النّقدی والبلاغی عند العرب*. الطّبعة الأولی. بغداد: دار الشّؤون الثّقافیة العامّة.

الزّوزنی، حسین بن أحمد. ٢٠٠٦م. *شرح المعلّقات السّبع للزّوزنی ومعها لامیة العرب للشّنفری: تدقیق ودراسة محمّد فوزی حمزة*. الطّبعة الأولی. القاهرة: مکتبة الآداب.

السّامرّایی، فاضل صالح. ٢٠٠٠م. *الجملة العربیة والمعنی*. الطّبعة الأولی. بیروت: دار ابن حزم.

السّامرّایی، فاضل صالح. ٢٠٠٧م. *معانی النّحو*. الطّبعة الأولی. المجلّد الأول. بیروت: دار إحیاء التّراث العربی.

سلیمان، فتح اللّه أحمد. ٢٠٠٨م. *الأسلوبیة: مدخل نظریّ ودراسة تطبیقیة*. الطّبعة الأولی. القاهرة: دار الآفاق العربیة.

ساندیرس، فیلی. ٢٠٠٣م. *نحو نظریة أسلوبیة لسانیة*. ترجمة خالد محمود جمعة. الطّبعة الأولی. دمشق: دار الفکر.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا. ١٣٨٩ش. *موسیقی شعر*. الطّبعة الثّانیة عشرة. طهران: نشر آگه.

شمیسا، سیروس. ١٣٧٥ش. *سبک شناسی*. الطبعة الرّابعة. طهران: فردوسی.

صفویّ، کورش. ١٣٩٠ش. *از زبان شناسی به ادبیات*. الطّبعة الثّالثة. المجلّد الأوّل. طهران: سوره مهر.

عبد المطلب، محمّد. ١٩٩٤م. *البلاغة والأسلوبیة. الطّبعة الأولی*. بیروت: الشرکة المصریة العالمیّة للنشر – لونجمان.

علوی مقدّم، مهیار. ١٣٧٧ش. *نظریه های نقد ادبی معاصر(صورتگرایی وساختارگرایی)*. الطبعة الأولی. طهران: سمت.

غلامرضایی، محمّد. ١٣٧٧ش. *سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. الطبعة الأولی. طهران: نشر جامی.

محمّد ویس، أحمد. ٢٠٠٢م. *الانزیاح فی التّراث النّقدی والبلاغی*. دمشق: اتّحاد الکتاب العرب.

محمّد ویس، أحمد. ٢٠٠٥م. *الانزیاح من منظور الدّراسات الأسلوبیة*. الطّبعة الأولی. بیروت: مجد.

المسدّی، عبد السّلام. ١٩٧٦م. *الأسلوبیة والأسلوب*. الطّبعة الثّالثة. طرابلس: الدّار العربیة للکتاب.

میرصادقی(ذو القدر)، میمنت. ١٣٨٥ش. *واژه نامه هنر شاعری*. الطّبعة الثّالثة. طهران: کتاب مهناز.